



Études photographiques
Notes de lecture

Michael Lucken, 1945 – *Hiroshima : les images sources*

Claude Baillargeon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2891>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Claude Baillargeon, « Michael Lucken, 1945 – *Hiroshima : les images sources* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Novembre 2009, mis en ligne le 09 novembre 2009, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2891>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Propriété intellectuelle

Michael Lucken, 1945 – *Hiroshima : les images sources*

Claude Baillargeon

RÉFÉRENCE

Paris, Hermann, 2008, 201 p., 105 ill. NB, bibl., 35 €.

- 1 Qui n'a pas en mémoire quelques photographies de la fureur atomique qui anéantit Hiroshima et Nagasaki en août 1945 ? Bien qu'un certain nombre fasse désormais partie de notre mémoire collective, rares sont les Occidentaux qui en connaissent l'historique. Malgré le statut iconique de ces images accablantes, il n'existait jusqu'à présent aucun ouvrage en langue française faisant la synthèse des photographies montrant les conséquences immédiates des bombardements atomiques. Les chercheurs japonais, on s'en doutera, en ont depuis longtemps entrepris le recensement et l'étude, mais la barrière linguistique rend difficile la consultation de leurs travaux qui ne sont traduits qu'à l'occasion. Michael Lucken, historien d'art et maître de conférences en langue et civilisation du Japon à l'Institut national des langues et civilisations orientales, était donc particulièrement bien placé pour entreprendre un tel ouvrage. Les lecteurs d'*Études photographiques* ont d'ailleurs déjà pu bénéficier de son étude "Hiroshima-Nagasaki. Des photographies pour abscisse et ordonnée" (n° 18, mai 2006), dont plusieurs éléments sont repris dans cette publication.
- 2 Soucieux de mettre en relief « les images sources », qu'il conçoit comme étant l'ensemble des photographies prises depuis les bombardements jusqu'à la fin de 1945, Lucken évite l'écueil du recensement systématique au profit d'un travail de réflexion d'ordre iconographique, historiographique et philosophique. Fondée sur une maîtrise sûre des sources historiques tant japonaises qu'américaines, l'intérêt de son étude réside, d'une part, dans la synthèse des principaux modes de production du corpus photographique et, d'autre part, dans le processus de réflexion que génère cette synthèse. À vrai dire, c'est l'intégration continue de ces deux composantes qui donne tout l'attrait à son travail.

- 3 Rappelant la place primordiale qu'assument ces photographies dans l'histoire du Japon de l'après-guerre, Lucken insiste dès le préambule sur le fait que « ces photographies ne sont pas uniquement des illustrations : elles informent à plusieurs niveaux la pensée et l'écriture de l'histoire ». Son projet vise donc également à comprendre comment s'articule ce processus multirelationnel entre document photographique et « la construction du savoir historique ». Cette tâche, comme il le souligne lui-même, est d'autant plus complexe que ces photographies n'ont jamais qu'un sens unique et que leur rôle, à l'origine principalement documentaire dans un contexte soit militaire, soit médical, a depuis largement muté vers le symbolique.
- 4 Dans un premier temps, Lucken délimite l'ensemble du corpus photographique qui a survécu jusqu'à nos jours ; plusieurs témoignages, dont tout particulièrement ceux montrant les victimes, ayant été consciemment détruits avant même l'arrivée des forces de l'occupation. Il prend soin de distinguer trois périodes de production pour lesquelles le contexte diffère de façon significative. Il y a d'abord les images saisies les jours mêmes ou les lendemains des bombardements, c'est-à-dire lorsque la guerre était toujours en cours. Les consignes militaires très strictes qui régissaient alors la production et la diffusion des photographies au Japon ont joué un rôle déterminant dans la genèse des représentations initiales. C'est le cas, par exemple, des vues prises à Hiroshima le 6 août par Matsushige Yoshito et quatre jours plus tard à Nagasaki par Yamahata Yôsuke. La deuxième période correspond aux quelques semaines entre la démobilisation de l'armée japonaise suite à la reddition du 15 août et le début de l'occupation américaine. Parmi les images de cette période transitoire, on retient celles de Matsumoto Eiichi et d'Ogawa Torahiko montrant le traitement des blessés dans différents centres de secours. À partir de la mi-septembre, ce sont les points de vue des militaires et des équipes médicales des forces de l'occupation qui prédominent, ainsi que les clichés des reporters japonais travaillant sous leur tutelle.
- 5 Ce survol complété, Lucken s'interroge sur les facteurs pouvant expliquer comment certaines de ces photographies sont parvenues à s'imposer dans l'histoire. Sa réflexion le mène à les situer dans un contexte plus large, celui de la représentation littéraire et iconographique de la destruction. Évoquant les parallèles qui les relient aux représentations des bombardements de Tokyo du printemps 1945, ainsi qu'à celles du tremblement de terre de 1923 ou de l'incendie de 1881 qui ravagèrent la ville, Lucken explique comment toutes ces images s'inscrivent dans un réseau « d'enrichissement mutuel » qui favorise à la fois leur « préfiguration » et leur « post-détermination ».
- 6 Parmi les points forts de l'ouvrage, on note l'analyse novatrice des photographies pourtant bien connues de Matsushige Yoshito – les seules prises au sol le jour même de la première attaque nucléaire – et celle du reportage effectué par Yamahata Yôsuke au lendemain de la seconde déflagration. Dans les deux cas, Lucken montre comment ces images reflètent les consignes militaires et les besoins de la propagande nationaliste régissant alors le travail des photographes. Matsushige, lui-même blessé, en état de choc et sans directives exprès de ses supérieurs, parvint malgré tout à composer quelques photographies évoquant « l'engagement des forces de l'arrière » par le biais de l'implication des policiers dans les premiers efforts de secours. Quant à Yamahata, qui était stationné à quelques heures de Nagasaki et qui fut chargé en compagnie d'un écrivain et d'un dessinateur d'une mission documentaire par le service d'information de l'armée, il est clair que ses images répondaient au mandat « de rassurer la population sur sa capacité à la résistance et d'aviver la haine de l'ennemi ». Le rapprochement inédit

qu'établit Lucken entre certaines photographies de Yamahata et les dessins des mêmes victimes effectués par son collègue Yamada Eiji en dit long sur les intentions partagées des deux hommes.

- 7 Ces quelques exemples de réflexions bien menées témoignent de l'attrait indéniable de cet ouvrage qui mérite d'être lu par toutes celles et ceux qui s'intéressent au rôle de la photographie dans la représentation de l'ère atomique. Ceci étant dit, il y a lieu de signaler quelques éléments qui nous semblent problématiques.
- 8 On s'interroge d'abord sur le choix du titre et son intégration au concept de la couverture. L'auteur a raison lorsqu'il affirme que la mémoire du 9 août est souvent assujettie à celle du 6, mais il n'en demeure pas moins curieux que le toponyme Nagasaki ne figure pas au titre d'un ouvrage dont la moitié du contenu lui est dédiée. D'autant plus que la conception typographique de la couverture fait coïncider le O de Hiroshima avec le trou béant percé par l'artiste contemporain Antoine Poncet sur une carte de la région de Nagasaki. Alors que l'œuvre de Poncet, intitulée *Nagasaki, deuxième choix*, souligne la logique implacable du destin, la superposition des deux entités géographiques ne fait que perpétuer l'injustice qui fait de Nagasaki un drame secondaire dominé par son prédécesseur. Que cette question de disparité historique n'ait été abordée que très brièvement par l'auteur laisse songeur, sans compter que les cinq vues topographiques du cahier photo qui sert de préambule à l'ouvrage sont toutes de Nagasaki, quoi qu'en disent les légendes en fin d'ouvrage.
- 9 En effet, le suivi éditorial n'a pas été effectué avec tous les soins nécessaires, ce qui a entraîné certaines erreurs déplorables, notamment pour la liste des planches qui ne comporte pas moins de dix identifications fautives. Revenons, par exemple, au cahier photo qui est tout particulièrement problématique. De toute évidence, la légende de la planche I, qui montre le champignon atomique de Nagasaki vu de l'île Koyagi, a été intervertie avec celle de la figure 36 représentant le même événement vu de l'hôpital naval d'Omura. Deuxièmement, le sujet de la planche III du cahier photo n'est pas Hiroshima, mais la plaine d'Urakami à Nagasaki vue d'un avion de la marine américaine rattaché au USS Chenango. Troisièmement, la planche IV n'est ni une photographie prise par l'armée américaine, ni une vue d'Hiroshima, mais plutôt l'une des photographies, pourtant bien connue, du reportage réalisé par Yamahata Yôsuke à Nagasaki. Quatrièmement, l'auteur de la quatrième planche est identifié comme étant Yamahata Yotsugi, un nom qui semble confondre Yamahata Yôsuke et Kawahara Yotsugi, pour une photographie d'origine américaine prise non pas vers le 9 août mais plutôt le 20 novembre. On note aussi les légendes des figures 7 et 8 qui ne présentent pas des cadavres photographiés à Hiroshima, mais bien à l'hôpital naval d'Omura, comme l'indique d'ailleurs clairement l'ouvrage cité par l'auteur.
- 10 Enfin, il faut aussi signaler le cas particulier de la figure 38 qui ne représente pas la « première double page du magazine *Asahigurafu* » du 6 août 1952, comme le prétend l'auteur. Bien qu'elles soient en effet tirées de ce numéro célèbre, les deux pages reproduites à la figure 38 ne sont pas face à face dans le magazine. En fait, le côté gauche de cette prétendue double page correspond plutôt à la moitié droite des pages 4 et 5 qui reproduisent, entre autres, une terrifiante photographie de Miyatake Hajime montrant le visage calciné d'une jeune femme à l'agonie. On reconnaît parfaitement cette photographie avec sa bouteille vue en plongée. Quoique l'analyse proposée par Lucken à partir de cette reproduction fautive n'en soit pas irrémédiablement discréditée – son

intérêt principal étant l'horloge visible dans la petite vignette –, ce genre d'erreur s'apparente d'assez près à celles qui sèment le doute chez les lecteurs attentifs.